

Venerdì 28 marzo 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

L'intervento

Ma io, dj e scrittore, sto con Albertino

Sfogliando il *Corriere della sera* di martedì scorso, mi sono imbattuto in un corsivo di Paolo Di Stefano, redattore di quel giornale ma anche narratore dalle pagine autenticamente assortite, dove si parla del libro del dj Albertino, *Benissimo! Autobiografia (inutile) di Giuseppe*, pubblicata da Einaudi nella simpaticissima collana «Stile libero». Quella, per intenderci, ideata dal vulpene editoriale dell'ultimo decennio, Paolo Repetti, un campione di fiuto. Capisco, però, subito che Paolo Di Stefano non ci sta: anzi, buttandola sul pesante, dice comprensibilmente che non gli tornano i conti: insomma, come quella casa dello Struzzo di Torino, quella di Pavese e di Leone Ginzburg e di Primo Levi e di tutti gli altri padri della patria letteraria civile, mettersi adesso a pubblicare una simile stronzata banale che con la cultura profonda c'entra poco o nulla? Intendiamo, Di Stefano va giù proprio forte, puntando l'indice contro Giulio Einaudi, dicendogli espressamente di darsi una mossa, di risvegliarsi per menare tutti, Repetti in testa: «A quando, dopo Vecchioni e De André, i Jalisse nei «Coralli»?»

Ora, se ho deciso di cacciarmi in questa disputa, una ragione c'è. Si dà il caso che personalmente, oltre a scrivere i miei romanzi, da tre anni a questa parte mi ritrovo contemporaneamente a fare, all'incirca, lo stesso mestiere di Albertino, lui su Radio DeeJay, io su Italia Radio: che non è la stessa cosa, è vero, tuttavia sempre della medesima sostanza si tratta: parlare davanti a un microfono, sperando che dall'altra parte ci sia un popolo intero pronto a gemere in tua adorazione. Albertino, con la sua trasmissione «Dj Time», c'è riuscito (ha 4 milioni di ascoltatori al giorno); io, già scrittore simpatico e democratico (quand'ero in coppia con Mario De Santis), già scrittore di regime, attualmente Ed Wood della narrativa italiana, spero di raccogliere ben presto altrettanti ogni sabato mattina con la mia «Avanti popolo».

Dove voglio andare a parare? È presto detto. Desidero innanzitutto invitare tutti gli interessati al bene del libro a una maggiore serenità e un sentimento del tempo che coincidono con le battute della techno o della house. Nella direzione di una narcosi catartica, che è poi l'unica vera cosa che interessi ai nostri interlocutori al di sotto dei 25 anni.

Questo punto, se vogliamo metterla proprio in termini di battaglia finale, di scontro decisivo, come fossimo nei pressi dell'Armageddon fra le culture alte e quelle basse (se ancora esistono) si tratta soltanto di affrontare il nemico sul suo stesso terreno. Un po' alla maniera dei sobillatori trotskisti che nel dopoguerra praticavano l'entrismo ai danni dei partiti della sinistra tradizionale, giusto per spostare la linea a sinistra. Ma, lo ripeto, non sarà affatto una battaglia facile perché bisognerà fare i conti con gli strumenti in possesso del nemico.

Albertino, di strumenti ne ha da vendere. Albertino, lo si sappia in giro, possiede un reticolato sonoro, un clistere sonoro, una cascata di popcorn sonori, una pompa sonora, un plettro crudele che ti impone di fare i conti con una velocità e un sentimento del tempo che coincidono con le battute della techno o della house. Nella direzione di una narcosi catartica, che è poi l'unica vera cosa che interessi ai nostri interlocutori al di sotto dei 25 anni.

Quanto alla sorte del libro, che sta a cuore tanto a Paolo Di Stefano, quanto a me, vale ancora adesso la battuta di Ettore Petrolini in fatto di regali da fare a un'amica: «Sai, pensavo di comprarti un libro». Risposta: «Sei pazzo? In casa ne ha già uno». Fosse anche quello di Albertino, vorrà dire, caro Paolo Di Stefano, che abbiamo sbagliato tutto. Ma intanto, ora che ci penso, capisco le ragioni della mia serenità e della tua inquietudine: io, a conti fatti, sono messo meglio di te, se non altro perché faccio anche il dj. Ispirato, ma sempre dj.

Fulvio Abbate

Torna l'enigmatico romanzo della scrittrice Joan Lindsay dal quale fu tratto un celeberrimo film

Passaggio in Australia. Quale mistero si nasconde a Hanging Rock?

Quattro ragazze scompaiono durante un picnic. Una storia ispirata a un fatto di cronaca, avvenuto nel 1900, ma che diventa un apologo sul fascino dell'ignoto e della natura, contrapposto ai rigidi rituali dei college britannici.

Picnic a Hanging Rock può essere letto senza sapere che la storia narrata si basa su un fatto veramente accaduto il 14 febbraio 1900, in una località dell'Australia vicino a Melbourne (dove è nata e risiede l'autrice del romanzo Joan Lindsay), pensando che si tratti di una storia inverosimile, di un giallo, di una vicenda, che alla fine, comunque, si chiarirà. La tensione si insinua sin dall'inizio mentre tra i prati di ortensie fiorite, i cuori e i bigliettini preparati per San Valentino e la spensieratezza delle fanciulle sboccianti, avanza la severità angosciante, soffocante, del mondo adulto: prima attraverso le ombre del collegio, poi per le tragedie che si susseguono in un crescendo che conduce a un finale horror, per niente liberatorio. Sebbene, paradossalmente, proprio nelle ultime due pagine, la punizione che viene dal cielo è quella che tutti ci aspettiamo e che la vittima, la direttrice del collegio, va cercando.

La vicenda del libro inizia dalla partenza, il giorno di San Valentino, di un gruppo di ragazze dell'Appleyard College alla volta di Hanging Rock, una spettacolare struttura vulcanica ai piedi del monte Macedon: un masso con monoliti sporgenti, buche senza fondo, caverne inesplorate. Una gita-picnic per un'esercitazione di letteratura inglese, durante la quale spariranno un' insegnante del collegio e tre ragazze (tra le più esperte in escursioni di questo tipo) che si erano allontanate per cercare di scalare le cime più alte.

Il romanzo di Joan Lindsay descrive l'atmosfera di quel pomeriggio assoluto, le fanciulle nei loro vestiti bianchi estivi (a febbraio in Australia è estate), tratteggiando soprattutto la figura di Miranda, «alta, pallida, con i capelli lisci e biondi», la ragazza più ammirata del liceo (essendo «un modello di autocontrollo» per la direttrice) ma nello stesso tempo adorata dalle ragazze: «Un picnic non era divertente senza Miranda». La scomparsa di Miranda, che attraversa il fiume saltando come un cigno bianco, innocente, perfetta e astratta come un angelo, e subito dopo viene inghiottita dalla Hanging Rock segna il punto di svolta del romanzo, e l'inizio della domanda che resterà insolubile sino alla fine. Dove sono finite le ragazze? E perché proprio lei, perché Miranda che scuote i lunghi capelli biondi e va e viene nella luce abbagliante - si domanda a un certo punto la direttrice - e non la piccola, gracile, triste Sara, l'orfanello del collegio?

Sara, compagna di stanza di Miranda che non sale sulla roccia bloccata dalla sua paura (una paura che l'avverte: in quell'a-

scensione c'è un pericolo che le compagne sane, belle, amate non conoscono), e in realtà viene salvata proprio dal fatto, che dopo i patimenti sofferti, sa già della morte, riconosce il suo richiamo e si sgomenta come il bambino che nella favola del pifferaio di Hamelin vede i suoi compagni che seguono il canto magico che li porterà via per sempre.

L'Australia, ci spiega a un certo punto la scrittrice, non è come l'Inghilterra, dove tutto era già stato fatto prima, fatto e rifatto molte volte dai propri antenati: in Australia può succedere qualsiasi cosa. Così dalla roccia, che non può essere raccontata in un'esercitazione (già questa è una sfida), può tornare solo chi non ne rivelerà il mistero. E se una delle ragazze scomparse, Irma, a un certo punto viene ritrovata viva, non potrà ricordare nulla, non darà nessuna spiegazione. In una delle pagine più inquietanti del romanzo, la domanda sul destino delle scomparse diventa diretta, violenta e la destinaria è proprio la superstita, accerchiata, aggredita dalle compagne in palestra prima della sua definitiva partenza dal collegio: dove sono finite Miranda e le altre? Che cosa c'è dietro, dentro la pietra? «Sono morte... morte. Miranda e Marion e la signorina McGrow. Tutte morte stecchite in una orribile e vecchia caverna piena di pipistrelli sulla Hanging Rock», sarà l'unica risposta, data da un altro personaggio chiave, Edith, che cercherà in questo modo di svegliarsi, scuotendo dal torpore le compagne.

La fine delle illusioni, la coscienza che la disciplina del collegio è incapace di difendere le ragazze dagli assalti del mondo esterno ma anche di incanalare le loro energie in fiore, forse spiegano la scelta di questo testo da parte del regista Peter Weir, che nel 1989 è ritornato su questi tematiche ne *L'attimo fuggente*, film dell'inno alla rivolta e al *carpe diem*, dove però viene anche annunciata la disfatta totale, la morte, il suicidio delle illusioni in una scelta cosciente. Così, come il monolite di *2001 Odissea nello spazio*, come i massi di *Passaggio in India* (altro film e romanzo dove questo quello che accade dentro e dietro i massi resta un mistero), la pietra di *Hanging Rock* resta lì come ammonimento, per i giovani ma anche per gli adulti costretti a saggiare, ogni volta, i propri limiti e quelli della loro cultura.

Antonella Fiori



Una scena di «Picnic a Hanging Rock» e sotto l'attrice Rachel Roberts

Domani film e libro con «l'Unità» Così scoprimmo il cinema di Peter Weir



Il romanzo di Joan Lindsay (del quale parla, qui accanto, Antonella Fiori) è quasi sconosciuto, il film è assai famoso: «Picnic a Hanging Rock», nel 1975, rivelò al mondo il talento di un regista - Peter Weir - e l'esistenza di tutto un cinema, quello australiano. Weir non era all'esordio ma era ancora, fuori d'Australia, un nome ignoto; Mel Gibson era ancora di là da venire, e

insomma l'ondata di «canguri» - o «aussies», come li chiamano in America - che avrebbe sommerso Hollywood negli anni '80 era difficilmente pronosticabile. «Picnic a Hanging Rock» rimane tuttora, forse assieme a «Gallipoli», il film più personale di

Weir; certo migliore di altri titoli, come «Witness» o «Un anno vissuto pericolosamente», che gli hanno portato fortuna al botteghino. La storia delle tre ragazze che scompaiono il giorno di San Valentino del 1900, sulla roccia di Hanging Rock viene messa in scena da Weir con toni allusivi, fra il thriller e l'apologo simbolico. È, di fatto, un film su un conflitto: da un lato la rigidità vittoriana del college, dall'altro il fascino dell'ignoto; ovvero, da un lato la madre patria Inghilterra, dall'altro la colonia Australia. Il cast è composto da una squadra di ragazze a dir poco bellissime (Anne Lambert, Margaret Nelson, Jane Valli) nessuna delle quali, ahimè, è diventata una star. Ma la più brava è una straordinaria attrice inglese, Rachel Roberts, che sarebbe morta pochi anni dopo: già protagonista di «Io sono un campione» di Lindsay Anderson, uno dei più grandi talenti della più grande scuola di recitazione del mondo.

Sessanta opere in mostra a Brescia per celebrare il centenario della nascita del pittore rifiutato dal fascismo

Le tele «proibite» dell'anarchico Cagnaccio

«Iperrealista» ante litteram e autodidatta, diventò famoso solo poco prima di morire con nature morte, temi a sfondo sociale, ritratti.

BRESCIA. Povero, anarchico, malato di un male inguaribile, Natalino Benvivoglio Scarpa volle almeno togliersi il gusto di affibbiarsi un nome che incuteva timore: Cagnaccio di San Pietro. Cagnaccio, per via di un grosso cane del nonno Natale, che pare terrorizzasse l'intero paese. Di San Pietro, perché quello era il paese lagunare, dove erano nati i suoi genitori. Lui, invece, era venuto al mondo a Desenzano sul Garda il 14 gennaio del 1897, perché il padre aveva dovuto trasferirsi qui per fare il guardiano del faro.

Esattamente un secolo fa, dunque, e questo centenario Brescia ha voluto ricordarlo degnamente, allestendo nella sede del Palazzo Martinengo una magnifica mostra, che raccoglie sessantasei opere di questo artista stravagante e solitario, allergico alle mode e politicamente non allineato. A designare cominciò sin dagli anni delle scuole elementari, dopo le quali si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove frequentò i corsi di Ettore Tito. Ma ci rimase poco, meno

di un anno, poi continuò a dipingere da autodidatta, cercando nuove grammatiche figurative. Ma bisognava anche darsi attorno per aiutare la famiglia, che versava in pessime condizioni finanziarie. Per vivere doveva lavorare: fabbricante di mobili antichi, decoratore, pittore di stoffe. Nelle ore libere entrava nelle chiese e guardava i grandi maestri del passato, alla cui lezione si ispirerà nel suo periodo maturo. I suoi primi percorsi sono sulle strade del Divisionismo e del Futurismo. Ma è con un quadro, che si intitola «La tempesta», anno 1920, che inizia un'attività, che lo avvicinerà a quei gruppi di artisti che fanno capo alla corrente, che verrà chiamata «Novecento».

Nume tutelare, la giornalista Margherita Saffetti, che è anche una specie di addetta culturale di Benito Mussolini, di cui è l'amante sin da

quando il dittatore era direttore de «l'Avanti!». Ma Cagnaccio è una presenza anomala e non fa parte del gruppo. La Saffetti, difatti, non lo invita alla prima mostra del Novecento, che si tiene a Milano, e la Biennale di Venezia, nel '28, gli rifiuta il dipinto «Dopo l'orgia» per ragioni politiche. Tre donne nude nel quadro, bicchieri e bottiglie di champagne e, nel mezzo, un polsino abbandonato, le cui asole sono chiuse dalla «camicia» fascista. Un gesto provocatorio, che gli costerà non solo il rifiuto della Biennale, ma che gli precluderà l'accesso all'Accademia. Ma diverso dai «Novecentisti», anche se non mancano punti di contatto, specialmente con Casorati, per una maggiore sechezza di linguaggio, una più gelida osservazione della realtà, una maggiore sensibilità ai temi sociali. Il suo stile,

che può far pensare ad un iperrealismo ante litteram, lo ha fatto accostare al tedesco Christian Schad, esponente della «Nuova oggettività».

Ma il clima è di inquietante, rarefatto surrealismo. Cercandone le ascendenze nella grande tradizione veneta, Claudia Gian Ferrari, che ha curato con intelligente sensibilità la mostra bresciana, ha creduto di trovarle «nel linearismo esasperato della pittura anticlassica di Bartolomeo Vivarini o di Carlo Crivelli». Comunemente un quadro di agghiacciante drammaticità come «I naufraghi» del 1934, nessun pittore del realismo magico avrebbe potuto firmarlo.

Freddo e spettrale il clima di questo funerale di un povero cristo, illuminato dalla fragile luce di una lanterna, con i congiunti e gli amici che attorno al corpo dell'annegato, che compongono una agghiacciante deposizione, con una severità di accenti che ricorda le più crude pagine di Verga. Temi a sfondo sociale e religioso, ritratti, nature morte di tagliente affascinante plasticità, sono i suoi sog-

Ritrovati tutti i titoli dell'arte «degenerata»

Che i nazisti considerassero l'arte moderna «degenerata», era noto. Che spesso se la tenessero in casa, è una notizia più succosa. Che a volte la distruggessero è, invece, terribile. Tutto questo è emerso da una scoperta avvenuta a Londra, nell'ambito di un inventario del Victoria and Albert Museum. I documenti ritrovati non contengono, a quanto pare, novità sconvolgenti in sé e per sé, ma sono - secondo gli esperti inglesi e tedeschi che li stanno esaminando - il primo catalogo completo di tutte le opere di cui i nazisti vollero disfarsi perché, appunto, «degenerate». Il che significava che erano opere astratte, o moderne, o semplicemente di artisti ebrei.

È una lunga lista in cui c'è di tutto. Van Gogh, Munch, Gauguin, Grosz, Man Ray e moltissimi altri. Nella stragrande maggioranza, le opere risultano vendute. I nazisti consideravano «decadenti» quei quadri, ma capivano benissimo il loro valore. Altri recano accanto al titolo la curiosa scritta «Reichsm. Goering»: significa, ci spiegano gli storici, che Goering se li era comprati, e li teneva appesi in casa. Altri ancora (e qui, bisognerà capire quanti, e quali) sono contrassegnati con una «X», che sta per «distrutti».

L'«Independent», il quotidiano britannico che ha dato maggior risalto alla notizia, cita solo, fra le opere eliminate, una serie di fotografie di Man Ray. Il «Times» cita anche titoli di libri, fra i quali la copia appartenente al museo di Hannover - di «Klang» di Kandinsky. Ma che i nazisti bruciassero i libri, non è davvero una novità. Il catalogo in questione è stato ritrovato in un lascito consegnato nel '77 al museo londinese da un mercante d'arte di origine austriaca, Harry Fischer. È stato autenticato da Andreas Hüneke, uno storico tedesco che da vent'anni segue le tracce delle opere censurate o vendute o distrutte dal nazismo. Da ricordare che i nazisti medesimi organizzarono nel '37 una mostra con tutti questi quadri considerati riprovevoli. Rimase aperta pochi giorni, poi la chiusero. Ci andava troppa gente.

Ibio Paolucci